

ՀԱՅՈՑ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՏԱԴ-ՕՐՈՐԸ

ԱՍՏԴԻԿ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ*

Հղման համար. Մուշեղյան, Աստղիկ: «Հայոց հնագույն տաղ-օրորը»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2023): 115-141. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-115

Հայ հոգևոր երգաստեղծության բացառիկ նմուշներից է Ս. Ծննդյան «Երկինք երկնից իմաց արարեք» տաղը: Այն սկզբնաղբում է մի նոր ժանրի՝ «օրորի» ծնունդը, որ երգվում է Մանուկ Հիսուսին: Մեր կարծիքով՝ տաղը հորինվել է կիլիկեցի Անանուն հեղինակի ձեռքով ԺԳ դարի երկրորդ կեսից մինչև ԺԴ դարի առաջին կեսն ընկած ժամանակամիջոցում: Գրական բնագրի վաղագույն գրառումը գտնվում է 1348 թ. Սսում (Կիլիկիա) երաժիշտ-փիլիսոփա Եսայի Արևելցու ընդօրինակած Տաղարանում:

Տաղի երաժշտական բաղադրիչը մեզ է հասել երեք տարբերակով՝ գրառված հայկական նոտագրությամբ: Դրանցից առաջինը ձայնագրել է Ն. Թաշճյանը, որ վավերացվել է Հայ եկեղեցու կողմից, երկրորդը՝ Հ. Չերչյանը (Արմաշի ավանդույթ), իսկ երրորդը՝ անհայտ ձայնագրողը (Անթիլիասի տարբերակ): Բոլոր երեք ձայնագրությունների համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ դրանք սերում են մեկ սկզբնաղբյուրից և աչքի են ընկնում Կիլիկյան երաժշտական արվեստին բնորոշ մեծակերտ-զարդարական ոճով, լայն վիպաքնարական շնչով և ծորերգային բնույթով:

Մեր քննության առանցքում Հայ եկեղեցու կողմից վավերացված նմուշն է, որով բացահայտվում են գրական և երաժշտական բաղադրիչների մի շարք հատկանիշներ, ինտոնացիոն-ռիթմական կազմին, տիպական մեղեդիական դարձվածքներին, ձայնեղանակային կառույցին, դրամատուրգիական զարգացմանն առնչվող առանձնահատկություններ: Հատկապես կարևորվում է կրկնակների դերը՝ որպես բանաստեղծական տեքստն ու մեղեդիական հյուսվածքը կերտող կարևորագույն հիմնանյութեր: Ոճական հատկանիշներով և ձայնակարգային-եկեղային բաղադրությամբ տաղը հարազատություն է դրսևորում Կոմիտասի գրառած Ակնա նշանավոր «Օրորի» հետ:

Միջնադարի տաղանդաշատ հեղինակի կերտած «Երկինք երկնից» եզակի տաղ-օրորն իր գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, կատարելությամբ և ազդու ներգործությամբ մի իսկական ներբողյան է՝ նվիրված Հիսուս Քրիստոսի Ս. Ծննդյան ու Աստվածահայտնության տոնին:

Բանալի բառեր՝ Ս. Ծնունդ, Կիլիկիա, տաղ, օրոր, ինտոնացիոն-ռիթմական դարձվածք, ձայնեղանակ, կրկնակ:

Ներածություն

«Տաղարան» երգչական մատյանի ուսումնասիրությամբ բացահայտվում են հայ հոգևոր տաղերգության՝ մինչ այժմ անհայտ երեսակներ: Այս առումով մեծ կարևորություն են ներկայացնում հնագույն Տաղարանները՝ որպես երաժշտաբանաստեղծական արվեստի վաղ շրջանի նմուշները ներփակող ժողովածուներ:

* Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի գիտաշխատող, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության անդամ, արվեստագիտության թեկնածու, a.musheghyan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 06.11.2023, գրախոսելու օրը՝ 20.11.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.12.2023:

Պատմամշակութային և գեղարվեստական խոշոր արժեք ունի 1348 թ. Սսում Հեսու Արևելցի երաժիշտ-փիլիսոփայի ընդօրինակած Տաղարանը, որ պահվում է Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության գրադարանում (N 2070)¹: Այստեղ, ի շարս այլ նշանակալի ստեղծագործությունների, գրառված է Ս. Ծննդյան մի բացառիկ տաղ՝ «Երկինք երկնից իմաց արարեք» սկզբնատողով (թ. 263ա-264ա) [28, էջ 657]: Այն ոչ միայն հայ հոգևոր տաղերգության, այլև, առհասարակ, հոգևոր երգաստեղծության մեջ սկզբնադրում է մի նոր ժանրի՝ «օրորի» ծնունդը: Անկասկած է, որ տաղն ավելի վաղ ծագում ունի. այս համոզմանը հանգում ենք Հեսու փիլիսոփայի ինքնագիր հիշատակարանից, որում նա հայտնում է, թե ձեռագիրն ընդօրինակել է Հովհաննես սարկավագի շնորհած օրինակից (թ. 196ա): Մեր կարծիքով՝ տաղը հորինվել է կիլիկեցի Անանուն հեղինակի ձեռքով ԺԳ դարի երկրորդ կեսից մինչև ԺԴ դարի առաջին կեսն ընկած ժամանակամիջոցում:

Հայ հոգևոր երաժշտության մեջ Հիսուսի Ս. Ծննդյան Ավետարանական պատմությունն իր ընդլայն մեկնությունն է ստացել Ս. Մովսես Խորենացու, Սահակադուխտ Սյունեցու, Ս. Գրիգոր Նարեկացու, Սարգիս Անեցու, Ս. Ներսես Շնորհալու, Հովհաննես Երզնկացի Պյուզի, Վարդան Արևելցու, Կոստանդին Սրիկ Սսեցու, Առաքել Սյունեցու, Գրիգոր Է Անավարզեցու, ինչպես նաև բազմաթիվ հայտնի ու անհայտ երաժիշտ-բանաստեղծների շարականներում, գանձերում, տաղերում ու մեղեդիներում: Նրանց կերտած սքանչելի նմուշները տպավորում են խորախորհուրդ ու կերպառատ պատկերներով և գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների բազմազանությամբ: Անանուն հեղինակն, անշուշտ, քաջաճանոթ է եղել ոչ միայն հայոց հարուստ երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությանը, այլև Հայ և Ընդհանրական Եկեղեցու նշանավոր հայրերի աստվածաբանական մեկնություններին, ճառերին ու քարոզներին, որոնցում սահմանվում են քրիստոսաբանական վարդապետության հիմնական բանաձևումները:

«Երկինք երկնից տաղի գրական բնագիրը

«Երկինք երկնից» տաղն իր նախատիպը չունի ոչ միայն ժանրային, այլև բովանդակային-մեկնողական առումով: Հեղինակը պատմում է Ս. Կուսի Ավետման, Բեթղեհեմի քարայրում Աստծո Որդու և Երկնավոր Արքայի՝ Հիսուս Քրիստոսի հրաշափառ Ծննդյան, Նրա մարդեղության խորհրդի, Փրկչական առաքելության և տնօրինությանց մասին: Ապա նկարագրում է Հինկտակարանյան մի քանի իրադարձություններ և գործածելով «Այս Մանուկս» բառակապակցությունը որպես հարակրկնություն (անաֆորա)՝ վկայում է Հիսուսի՝ որպես Ս. Երրորդության համագո անձի՝ արարչական և տիեզերաստեղծ գործունեության և հավիտենական իշխանության ու թագավորության մասին, քանզի Քրիստոս՝ Բանն-Աստված, ի սկզբանե Հայր Աստծու մոտ էր և ամեն ինչ Նրանով եղավ. «և առանց Նորա եղև և ոչինչ՝ որ ինչ եղևն: Նովա՝ կեանք էր [...] Յաշխարհի էր և

¹ Մեր խորին երախտագիտությունն ենք հայտնում Հոգեշնորհ Տ. Վահան ծ. վրդ. Օհանյանին՝ Վենետիկյան հավաքածուի N 2070 Տաղարանի թվային օրինակը մեզ տրամադրելու համար:

աշխարհ Նովա եղաւ (Յովհ. Ա, 2-3, 10) [1, էջ 183]: Հովհաննէս ավետարանչին երկրորդում է Պողոս առաքյալը՝ «Նովա հաստատեցաւ ամենայն, որ ինչ յերկինս՝ և որ ինչ յերկրի, որ երկին՝ և որ ոչն երկին. [...] ամենայն ինչ Նովա՝ և ի Նոյն հաստատեցաւ. և Նա է յառաջ քան զամենայն, և ամենայն ինչ Նովա եկաց բովանդակ» (Կողոս. Ա, 16-18) [1, էջ 485]:

ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԱՍՏՈՒԾՈՅ ՄԵՐՈՅ ԱԻՐԱԻՐՔՆ Է

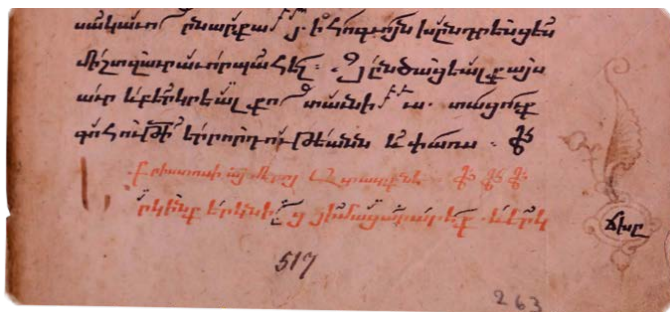
Երկինք երկնից յիմաց արարեք,
և երկնայինք դուք խոնարհեցեք:
Ի Բեդդահէմ ի յայրին եդեալ,
Զերկնից արքայն ի յերկրի տեսեալ:
Յայն յանարատ Մարէն մարմնացեալ:
Այրաւր այրաւր այ արաւր արաւր,
Զայն հին և զնոր զԱստուածն այ արաւր:

Զայս Մանուկս Գաբրիէլ յառաջ գուշակեաց,
Յականջ Կուսին աւետիս ծայնեաց:
Ի քէն մարմնանայ, որ ըզքեզ ստեղծեաց,
Այն որ յառաջ զԱդամ նորոգեաց:
Այսաւր եկեալ ի Կուսէն ծընեալ,
Յայն յանարատ Մարէն մարմնացաւ:
Այրօր այրաւր այ արաւր արաւր,
Զայն հին և զնոր զԱստուածն այ արաւր:

Այս Մանուկս ըզՆոյի զտապանըն շինեաց,
զԱբրահամու զծընունդն աւետեաց:
Կայր խոյն կախեալ զծառոյն Սաբեկայ,
Այն փոխանակէր Իսահակայ:
Այսաւր եկեալ ի Կուսէն ծընեալ,
Յայն յանարատ Մարէն մարմնացաւ:
Այրաւր այրաւր այ արաւր արաւր,
ԶԱբրահամու զԱստուածն այ արաւր:

Այս Մանուկս ի Սինեա լերինն երևեալ,
Ընդ Մովսիսի ինքըն խաւեցաւ:
Հրաման ծովուն որ պատահեցաւ,
Երկոտասան փողոց կապեցաւ:
Իսրայելեան զաւրքըն ընդ այն անցան,
Մանանայիլըն կերակրեցան:
Այսաւր եկեալ ի Կուսէն ծընեալ,
Յայն յանարատ Մարէն մարմնացաւ:
Այրաւր այրաւր այ արաւր արաւր,

ՉՄովսիսի զԱստուածն այ արար:
 Այս Մանուկըս կամար կապեաց ամպեղէն,
 և ի վերա կամար լուսեղէն:
 Անթիւ զաստեղսն ի ներս հաւաքեաց,
 և զարեգակն որ լուսաւորեաց:
 Այսար եկեալ ի Կուսէն ծընեալ,
 Յայն յանարատ Մարէն մարմնացաւ:
 Այրար այրար այ արար արար,
 Զայն հին և զնոր զԱստուածն այ արար:



Հեսու Արևելցու ծեռագիրը (Վնսկ. 2070)

«Երկինք երկնից» տաղը մեր միջնադարյան բանաստեղծական արվեստի սքանչելի նմուշներից է²: «Շատ գեղեցիկ և վսեմ է հին

² Հարկ է ասել, որ մինչ այժմ քննության չեն արժանացել ո՛չ տաղի գրական բնագիրը, ո՛չ էլ առավել՝ երաժշտական բաղադրիչը:

Օրօրս», - գրել է Հ. Ներսես վրդ. Սարգսյանը՝ հնագույն ձեռագրերից կատարելով տաղի ընդօրինակությունը [27, սյուն. 1158]՝ ըստ ամենայնի ձեռքի տակ ունենալով Հեսու Արևելցու օրինակը³ (այդ է հավաստում երկու բնօրինակ տեքստերի՝ թեկուզ և ոչ լրիվ համեմատությունը):

Հայկազյան բառգրքի հեղինակները «Օրօրք» մեկնում են «Անուն երգոյ, որպէս Օ՛ր օ՛ր գեղգեղ մարց ի ննջեցուցանել զգաւակն», և որպէս եզակի նմուշ հիշատակում խնդրո առարկա տաղը՝ «Քրիստոսի Աստուծոյ մերոյ օրօրքն է (ի բերանոյ Կուսին). Երկինք երկնից իմաց արարէք... ա՛յ օրօր» [2, էջ 1036]:

Գրական բնագիրը հորինված է տուն+կրկներգ կառուցվածքով: Տների բովանդակային առանցքը կազմում են Հինկտակարանյան իրադարձություններից մինչև Ս. Մարիամի Ավետումն ու Հիսուսի Սուրբ Ծնունդը նկարագրող դրվագները: Կրկներգի սկզբնական երկու տողերում ամփոփված է տաղի հիմնական բովանդակությունը՝ Ս. Կույսից ծնվում և մարմնավորվում է Բանն Աստուած: Հիսուսի Ծննդյան մեծասքանչ տեսարանին Անանուն հեղինակն այնուհետև ագուցում է մի նոր պատկեր՝ երբ Ս. Տիրամայրն անհուն սիրով Աստվածորդուն գիրկն առած՝ զգվանքով ու խանդաղատանքով օրոր է ասում: Որքան էլ բնականորեն ենթադրելի, սակայն երաժշտաբանաստեղծական արվեստում երբևէ չարտացոլված այս նորամույժ դրվագը մի նոր երգատեսակի հիմք է դառնում: Այս հազվագյուտ մեկնությամբ «Երկինք երկնից» տաղն առանձնանում է ոչ միայն հետշնորհալիական շրջանի ստեղծագործությունների շարքում, այլև հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ ընդհանրապես:

Անհիշելի ժամանակներից օրորը գլխավոր տեղերից մեկն է գրավել հայ կնոջ կենցաղում, երբ երեխային քնեցնելիս մայրը երգ է ասել: «Մեր բազմադարյա պատմության ընթացքում ամենուրեք, որտեղ եղել են ծնունդ և օրորոց, միշտ հնչել է օրորոցային երգը, որով հայ կինն իր սիրասուն մանկան գովքն է արել, արտահայտել իր անսահման սերն ու գորովը», - գրում է Ա. Փաիկանյանը [50]: Հայ ժողովրդական երաժշտական բանահյուսության մեջ այն պատկանում է քնարական երգատեսակների թվին և հայտնի է հայրուր, բուրիկ, լուրիկ, այեր, նանիկ, նեննի և այլ անուններով [4, էջ 194]⁴: Ինչպես բնութագրում է

³ Տաղի ընդօրինակությունը գտնվում է «Հաւաքումն բանից նախնեաց ԺԱ» վերտառությամբ ձեռագրի «Տաղք, Մեղեդիկք, և Յորդորակք» բաժնում (թ. 240բ-244ա) [27, սյուն. 1158], որում ընդգրկված են հայտնի և անհայտ հեղինակների՝ նշված ժանրերին պատկանող բազմաթիվ հոգևոր երգեր: Ըստ Բ. Սարգսյանի վկայության [27, սյուն. 1139]՝ մատյանը Հ. Ներսես վրդ. Սարգսյանն օրինակել է 1846-1847 թթ.՝ «իբր ուղևորութեան միջոցին ի Հայս Մշոյ Առաքելոց, Ս. Կարապետի և Եւդոկիոյ անթուական և թուական ունեցող հին Ձեռագիրներէ: [...] Հաւաքումն շատ ճոխ է, և կը պարունակէ հարիրաւոր յայտնի և երբեմն անանուն հեղինակներու իմաստասիրական, ներբողեան և մեկնողական ճառեր, պատմական, ևն, թուղթեր, բազմաթիւ տաղեր և գանձեր»: Բ. Սարգսյանը նշում է նախագաղափար ձեռագրերի մի շարք թվականներ՝ ՉԾԴ (1305), ՊԺԷ (1368), ՋԼԷ (1488) և այլն:

⁴ Նշված մի քանի եզրերի մասին տե՛ս [25, էջ 441, 26, էջ 454]: Նորերս օրորների մասին հանգամանալից ուսումնասիրություն է կատարել Ա. Հակոբյանը [18]:

Մ. Բրուսյանը՝ օրորներն ունեն հարուստ ու պատկերավոր լեզու, հիմնականում լայնաշունչ են, մեծ հնչյունածավալով, մեծ հատվածներ ընդգրկող աստիճանական շարժումով: Դրանց մեղեդիները գեղեցիկ են՝ շնորհիվ զարդարուն ռիթմի, ոլորուն ինտոնացիոն պատկերների, օգտագործված երաժշտական զարդարանքների [4, էջ 200]: Ժողովրդական երգաստեղծության նմուշների, հատկապես օրորների կառուցվածքային էական հատկանիշներից մեկը կրկնակների առկայությունն է, որոնք ծագումնաբանորեն հասնում են մինչև խոր հնադար [12, էջ 209]: Առանցքային դեր են կատարում նաև կրկներգերը՝ որպես մտքերի ամփոփման յուրատեսակ հանգրվաններ⁵ [5, էջ 35]: Ժողովրդական երգարվեստին բնորոշ այս հատկանիշները ներթափանցել են նաև հոգևոր երգեցողության ոլորտ՝ արտացոլվելով խնդրո առարկա օրորում:

«Երկինք երկնից» տաղի բանաստեղծական տեքստում մեծ է ռճաբանական ֆիգուրների՝ կրկնակների դերը⁶: Ինչպես նկատել է Ա. Մնացականյանը՝ կրկնակներով գրելու արվեստը, որ ժողովրդական երգի կարևորագույն առանձնահատկությունն է, միջնադարյան բանաստեղծները սկսել են գործածել X դարից [34, էջ 99]: Մեր տաղում դրանք հանդես են գալիս նախ որպես բացականչություններ («այ») ըստ Կոմիտասի՝ արտահայտելով «երաժշտական մեծ կամ փոքր մտքի ներքին էությանն ու բովանդակությունը» [15, էջ 249], ապա և հիմնարար բառեր՝ «աւար»-ներ՝ մեծ պատկերավորություն հաղորդելով բանաստեղծական խոսքին և դառնալով ժանրային հատկանիշի կրողներ: Ի վերջո՝ առավել խոշոր դեր է վերապահված բուն կրկներգին, որն արտահայտում է ամբողջ տաղի գաղափարական իմաստը: Կրկներգի եզրափակիչ տողերում կրկնակ «օրոր»-ների բարդումնային շղթան ընդմիջարկվում է Հիսուս Մանկանն ուղղված հորդորով՝ որպես դիմելաձև գործածելով Քրիստոս-Աստծու տարբեր պատշաճ որակումներ, ինչպես՝ «Զայն հին և զնոր զԱստուածն» կամ «ԶԱբրահամու զԱստուածն» և այլն: Բացի այն, որ դրանք արտահայտում են տվյալ որոշակի տան խորքային-այլաբանական իմաստը, միաժամանակ նաև՝ ժանրին բնորոշ յուրատեսակ գովքի տարրեր են ներմուծում օրորի մեջ:

Տաղի ձեռագրական գրառումները

Կիլիկյան Տաղարանում գրառված հնագույն օրինակում Հեսու Արևելցին առանձնահատուկ շեշտել է տաղի ժանրային պատկանելությունը՝ «Քրիս-

⁵ Մեկ այլ աշխատանքում ուսումնասիրողն ընդգծում է երգերի ձևակառուցվածքային հորինվածքում կրկներգերի ունեցած առաջնակարգ նշանակությունը՝ շեշտադրելով նաև այն հանգամանքը, որ օրորոցային երգը ձևավորվում է կրկներգի ակտիվ ներգործությամբ [6, էջ 17]:

⁶ Կրկնակների և դրանց դասակարգման մասին տե՛ս [15, էջ 248-250]: Կոմիտասն իր «Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գիւղի ռոճով» ուսումնասիրության մեջ առանձնակի ընդգծում է երգում գործածված կրկնակների կարևորությունը՝ շեշտելով, թե դրանք երգի «բուն ուղն ու ծուծն են եւ նշանակ՝ հայ գեղջուկ մտքի բանաստեղծ կարողությունների» [16, էջ 111]:

տոսի Աստուծոյ մերոյ Արարքն է»⁷: Հետագա դարերում արտագրված մի քանի գրչագրերում մատյանների կազմող-խմբագիրները զետեղել են հարևանման խորագրեր՝

Քրիստոսի Աստուծոյ մերոյ Արարքն է. Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան⁸ (այսուհետև՝ ՄՄ) 3503, Տաղարան, Սիս, 1394, թ. 355բ:

Քրիստոսի Աստուծոյ աւուրքք⁹. Եղմ. 1193, Տաղարան, 1476, տեղի՝ անյայտ [էջ 190][30, էջ 302]:

Տաղ եւ աւորոս Աստուածածն[այ]. ՄՄ 3595, Տաղարան, ԺԵ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 65ա:

Քրիստոսի Աստուծոյ այրուրք. ՄՄ 1153, Ժողովածոյ, 1659 թ., Սպահան, թ. 141ա:

Տաղ Յիսուսի Քրիստոսի, արօր օրօրին. Վնտկ. 1823, Տաղարան, 1659 թ., թ. 18ա [28, սյուն. 748]:

Քրիստոսի արարք. Վնտկ. 643 (նոր 304), Հաաքումն բանից նախնեաց, ԺԱ. 1846-1847, Ս. Առաքելոց վանք և Ս. Կարապետ (ի Մուշ), թ. 243բ [27, սյուն. 1158]:

«Երկինք երկնից» տաղը զանազան խորագրերով, նաև՝ անխորագիր, գրի է առնվել նաև հետևյալ գրչագրերում.

Տաղ Աստուածածնին. Եղմ. 135, Գանձարան, 1575 թ., Սողած գիւղ (Խլաթ) եւ Թեղայ վանք, [էջ 107] [29, էջ 379]:

Տաղ Ծնընդեան գեղեցիկ ասացեալ է. Վնտկ. 1387, Տաղարան, ԺԶ-ԺԷ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 34ա [28, էջ 711]:

Տաղ Ծնընդեան Փրկչին. Զմմառ 533 (հին՝ ՃԻԵ), Ժամագիրք-Տաղարան, 1622-ից առաջ, տեղի՝ անյայտ, թ. 131բ [49, էջ 141]:

[Անխորագիր]. ՄՄ 4284, Ժողովածոյ, 1631-1635 թթ., տեղի՝ անյայտ, ձեռ. Ե, թ. 151բ:

Տաղ ծընընդեան Աստուածածնին ասայ. ՄՄ 4287, Ժողովածոյ, 1640 թ., տեղի՝ անյայտ, թ. 77ա:

Տաղ Աստուածածնին. Եղմ. 1417, Աղամգիրք-Տաղարան, 1644, Ս. Յակոբ, Երուսաղէմ, էջ 521 [31, էջ 79]:

Տաղ Ծընընդեանն եւ Յայտնութեան Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի Աստուծոյ մերոյ. ՄՄ 5992, Ժողովածոյ, 1645 թ., Ախալգօր գիւղաքաղաք, թ. 27ա:

Տաղ Յայտնութեանն ասա. ՄՄ 6172, Տօնացոյց, Պարզատոմար, 1663 թ., Արնդանց գիւղ (Մոկաց աշխարհ), թ. 150ա:

Տաղ վասն Ծնընդեան. ՄՄ 7717, Տաղարան, Աղրիանուպօլիս, 1695 թ., տեղի՝ անյայտ, թ. 175բ:

⁷ Ըստ ամենայնի՝ գրիչը հետևել է նախօրինակ ձեռագրի բնագրին:

⁸ Մաշտոցյան Մատենադարանի ձեռագրերում առկա տվյալները ներկայացնում ենք ըստ մեր կատարած ուսումնասիրության արդյունքների: Բացի դա՝ օգտվել ենք չափաժողովների սկզբնատողերի քարտարանից, ինչպես նաև «Մայր ցուցակ ձեռագրաց»-ի հատորներից:

⁹ **Աւուրքք**՝ ակնհայտ տպագրական վրիպակ է, պետք է լինի՝ **արարքք**:

Տաղ Ծննդեան. Վնտկ. 459, Տաղարան, ԺԷ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 83բ [28, սյուն. 798]:

Տաղ Ծննդեան Քրիստոսի Աստուծոյ մերո. ՄՄ 1639, Տաղարան, ձեռ. Գ, ԺԷ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 193ա:

[Անխորագիր]. ՄՄ 1682, Ժողովածոյ, ԺԷ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 153բ:



Ս. Ծնունդ, ծաղկող՝ Թորոս Ռոսլին
ՄՄ 10675, «Մալաթիայի» Աւետարան,
1267-1268 թթ., Հռոմկա, թ. 177ա

Այլ տաղ ասա՛ եւ զգրիչս յիշեա՛. ՄՄ 2649, Գանձարան, ԺԷ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 114ա:

[Անխորագիր]. ՄՄ 4285, Տաղարան, ձեռ. Դ, 1700 թ., տեղի՝ անյայտ, թ. 166ա:

[Անխորագիր]. ՄՄ 2190, Ժողովածոյ, ձեռ. Ա., 1712 թ., տեղի՝ անյայտ, թ. 150բ:

Տաղ Ծննդեան Քրիստոսի Աստուծոյ մերոյ ասացեալ ի հնոց վարդապետացն մերոց. ՄՄ 1387, Ժողովածոյ, 1733-1735 թթ., Պրուսա, Աղբիանուպոլիս [Յաւելագրութիւնք ԺԸ դ., թ. 2ա]:

[Անխորագիր]. Վնտկ. 1821, Տաղարան, 1762, տեղի՝ անյայտ, թ. 43բ [28, սյուն. 877]:

Այլ տաղ գեղեցիկ Ծննդեան. ՄՄ 7129, Ժողովածոյ, ԺԷ, ԺԸ դդ., տեղի՝ անյայտ, թ. 79բ:

Տաղ Ծննդեան Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի. ՄՄ 2339, Ժողովածոյ, ԺԸ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 279ա:

Տաղ Ծննդեան Տեառն մերոյ. ՄՄ 7723, Ժողովածոյ, ԺԸ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 60ա:

Տաղ Ծննդեան ասա. ՄՄ 9271, Տաղարան, ԺԸ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 16ա:

Տաղ Ծննդեան. ՄՄ 8223, Ժողովածոյ, 1842-1893 թթ., տեղի՝ անյայտ, թ. 142ա:

[Անխորագիր]. ՄՄ 3608, Տաղարան, ԺԹ դ., տեղի՝ անյայտ, թ. 13ա:

Այլ տաղ գեղեցիկ Ծննդեան. Անկիր. 149, Հաաքածոյ (վկայութիւնք, տաղք, պատմութիւնք, քարոզք, հ. Ա), Ժամանակ և տեղի՝ անյայտ¹⁰ [3, սյուն. 740]:

Ժամանակի ընթացքում տաղի գրական բնագիրը ենթարկվել է մի շարք փոփոխությունների: Եղմ. 1193 ձեռագրում, օրինակ, բացի տարընթերցումներից, ակնհայտ տարբերություններ ենք արձանագրում երրորդ տան մեջ, որտեղ «Կայր խոյն կախեալ զծառոյն Սաբեկայ, / Այն փոխանակէր Իսահակայ» տողերի փոխարեն առկա է՝ «Կայր խոյն կախեալ զծառոյն եղջերաց,/ այն փոխանակ Սահակայ զոր յառաջն ազգեաց»¹¹: Բացի այդ, վերջին տան մեջ «Ջայն հին և զնոր զԱստուածն» փոխարինված է «ըզերկնային զԱստուածն» բանաձևումով: Հետաքրքիր է տաղի ՄՄ 3595 ձեռագրի տարբերակը, որում Ա. Մնացականյանը նշմարել է ժողովրդական երգերի հորինվածքային առանձնահատկություններից մեկը՝ բարդումների սխտեմը, որը գործածված է նաև Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Սայլն այն իջանէր» տաղում: Գիտնականը եզրակացրել է նաև, որ տաղը «մշակված է ժողովրդական դիցաբանական երգերի հիման վրա»:

Այս մանուկս աթոռ շինեաց ամբողէն,

Եւ այլ ի վեր կամար՝ հրեղէն,

Եւ այլ ի վեր կամար՝ լուսեղէն,

Ինքն ի վերայ կամարայ՝ նստաւ [34, էջ 100]:

«Երկինք երկնից» տաղի սկզբնական տարբերակը հիմք ընդունելով՝ մատյանների խմբագիրները կամ գրիչները հետագա դարերում բնագրին հավելել են տարբեր տներ, որոնցում «նկատելի է դառնում ժողովրդական բառուբանից օգտվելու, ժողովրդական մոտիվներով գրելու, մշակումներ կատարելու սովորությունը» [35, էջ 511], ինչպես տեսնում ենք ՄՄ 5992 ձեռագրի տարբերակում (թ. 28բ).

Այս Մանուկըս կազմեալդ ընդդէմս արծուի,

և միւսն յանուանելի,/և նստեալ յաթոռ բարձր գահիւ իլի.

փառքըն Հաւրն և պատիւն աւելի:

այսաւր ծընաւ զՏէրն ի Բէթլայեմ ի յայրին:

Այսպիսով, «Երկինք երկնից» տաղն իր տարբեր խմբագրություններով հասել է մինչև ուշ միջնադար, երբ, ըստ մեր ուսումնասիրությունների, հաստատվել է բանաստեղծական տեքստի երկու տարբերակ, որոնցից առաջինում առկա է նոր բովանդակությամբ հետևյալ տունը.

Երեք արքայք առ Քեզ խոնարհեալ

զԵրրորդութիւնըն մեզ ծանուցեալ,

¹⁰ Նկարագրության մեջ միավորների թերթահամարները բացակայում են: Տաղացանկը ենթադրել է տալիս, որ ձեռագիրը ուշ միջնադարյան ծագում ունի:

¹¹ Հայ մատենագրության մեջ «Սաբեկայ ճիւղ-Իսաչ» և «Իսահակ-Քրիստոս» խորհրդանշանային զուգահեռների և դրանց մեկնությունների մասին տե՛ս [51, էջ 18-20, 387-388]:

զօրք անմարմնոցն ի յերկնից իջեալ և
անդ հովաքն աստիս տըւեալ,
զՈրդի Կուսիդ Աստուած քարոզեալ,
Արքայ և Տէր ըզՔեզ ծանուցեալ¹² [41, էջ 26, 27; 42, էջ 245]:

Մյուս տարբերակը հրատարակված ենք տեսնում ԺԹ դարի Տաղարաններում և Երգարաններում [43, էջ 193; 44, էջ 193; 45, էջ 193; 46, էջ 208; 47, էջ 204; 40, էջ 279]: Միջնադարյան բնագրային տեքստում մի քանի հարյուրամյակ հետո արձանագրված խոշոր փոփոխությունները խոսում են ժամանակի գրական նոր միտումների մասին, որոնց բացատրությունը տալիս է Ա. Մնացականյանը. «Հայ տպարաններից դուրս եկած գեղարվեստական գրականության հիմնական արտադրանքը պատկանում էր անցյալի ժառանգությանը: Հաճախ գրիչները, երգիչները, ասացողները, հրատարակողները փոփոխում, վերախմբագրում էին առակների, երգերի, հանելուկների հին նմուշները և նրանց շարքերը լրացնում նորանոր միավորներով: Անցյալի ժառանգությունը ծառայում էր նոր ժամանակներին նաև նոր ու ժամանակակից մեկնաբանություններ գրելու ճանապարհով» [35, էջ 510]:

Ահա այսպիսի էական վերափոխումներ կրելով՝ «Երկինք երկնից» տաղի նոր վերամշակված բնագիրը հիմք է դարձել ԺԹ դարում հայկական նոտագրությամբ կատարված ձայնագրությունների համար:

Տաղի երաժշտական բաղադրիչը

Դրանցից առաջինը Հայ Եկեղեցու կողմից վավերացված օրինակն է՝ Նիկողայոս Թաշճյանի գրառմամբ, որ լույս է տեսել «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի» հատորում [20, էջ 107; 21, էջ 156]: Երկրորդը պատկանում է Արմաշի երաժշտապետ Համբարձում Չերչյանին և վանքում կատարվող Ս. Պատարագի արարողության մաս է կազմել¹³: Երրորդ գրառումը զետեղված է Անթիլիասում տպագրված հոգևոր երգերի ժողովածուում [32, էջ 22]¹⁴ և, հավանաբար, տեղական ավանդույթը ներկայացնող տարբերակ է (թեև այդ մասին ծանոթություն չի տրված): Նշված երեք նմուշների երաժշտական բաղադրիչները սերում են մեկ սկզբնաղբյուրից և դրա ճյուղավորումներն են՝ մի քանի մասնավոր տարբերություններով հանդերձ, որ վերաբերում են ինտոնացիոն-դարձվածքային կազմին, և ի հարկին ցույց կտրվեն:

Մեր քննության առանցքում Հայ Եկեղեցու կողմից վավերացված նմուշն է, որը Ն. Թաշճյանը զետեղել է «Տաղը ըստ պատշաճի աուրցն, զորս երգեն զկնի «Քրիստոս պատարագեալ»ի» խորագիրը կրող բաժնում: Երաժշտական բա-

¹² Հրատարակիչները զանց են առել բնագրի «Օրօր» բառերով երգվող տողերը:

¹³ Ձայնագրությունը զետեղված է Արմաշի վանքից մեզ հասած ձեռագրերում, որ պահվում են ՄՄ Նորագույն հավաքածուում՝ № 103, 29 և 5:

¹⁴ Տաղը վերնագրված է «Ի Բերթեհէմ»՝ ըստ բանաստղերից մեկի: Նույն տարբերակն ընդգրկված է նաև՝ [19, էջ 145]:

ղաղրիչը կրում է մեծակերտ-զարդարական ոճի կնիքը, աչքի է ընկնում լայն վիպաքնարական շնչով և ծորերգային բնույթով:

ՏԱՂ Ս. ԾՆՆԴՅԱՆ
ԵՐԿԻՆՔ ԵՐԿՆԻՑ

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

Երկինք Երկնից

գերկ -

նիգ Ար -

քայն

ի միւ - ըին տե -

սէք. ալ օր,

ալ օր,

օր օր օր, օր

օր օր օր, օր

օր օր օր

1) 1878 թ. հրատարակության մեջ տպված է երկրորդ վերնախաղ կիավեր, որը վրիպակ է: Պարույկ կիավար ուղղում ենք ըստ 1874 թ. հրատարակության [Ա.Մ.]:

[illegible]

Առաջինը կազմում են բնագրի սկզբնական երկու տողերը՝ «Երկինք երկնից յիմաց արարեք,/ և երկնայինք դուք խոնարհեցեք», որոնք երգվում են միևնույն

եղանակով: Հանդիսավոր, լուսավոր-պայծառ բնույթով մեղեդու ընթացքով՝ գրական բնագրին համահունչ, ազդարարվում է Ամենակալ Տիրոջ Ս. Ծննդյան մասին, և հուզական-բերկրալից զգացումներով լի մեղեդու ծավալումը դառնում է յուրատեսակ հիմներգ այս համատիեզերական իրադարձությանը:

Երկրորդ մասի հիմքում ընկած են «Ի Բեթղեհեմ ի յայրն ընթացէք, / զերկնից Արքայն ի մարին տեսէք» տողերը: Այստեղ ի հայտ են գալիս նոր երաժշտական հիմնանյութեր՝ նոր ձայնեղանակում, որոնք առաջ են բերում ցնծալի զգացումների նոր ալիքներ (տե՛ս «[Ի Բեթ]ղեհեմ» և «զերկնից» բառերին համապատասխան հատվածները):

Երրորդ մասը կրկներգն է՝ «այ օր, այ օր, օր օր օր օր օր օր օր օր օր օր օր / իմ Միածին Յիսուս օր օր օր/իմ անդրանիկ Որդեակս օր օր օր»¹⁵: Կրկներգի մեղեդիում առավել ցցուն է դրսևորվում տաղի ժանրային հատկանիշը, երբ գործվալից ու կաթոգին զգացումներով լեցուն՝ Ս. Աստվածամայրը Մանուկ Հիսուսին մեղմանուշ օրոր է երգում: Բայց անսպասելիորեն հորդում է հույզերի մի հեղեղ, Միածին Որդու Ծննդյան առթիվ Ս. Տիրամորը համակած անսահման ուրախության ու բերկրանքի մի նոր ալիք, փոթորկուն հոգու մի նոր ճիշ: Երաժշտական բաղադրիչում այս ամենը մարմնավորվում է նոր թեմատիկ նյութի միջոցով՝ ԳՁ դարձվածքին բնորոշ գունավորմամբ, որը ոչ միայն կրկներգի, այլև ամբողջ տաղի գագաթնակետն է: Այստեղ անձնական ապրումները հասցված են գաղափարական ընդհանրացման բարձր աստիճանի՝ արտահայտելով Տիրոջ սքանչելի փառք Ծննդյան և Հայտնության առթիվ համայն մարդկության ցնծությունը:



Ինչպես արդեն նշել ենք, բանաստեղծական տեքստում ձևակառուցողական մեծ դեր են ստանձնում կրկնակները՝ ուժգնացնելով հորինվածքի գեղարվեստական արտահայտչականությունը: Նրանց նույնափսի դեր է վերապահված նաև երաժշտական բաղադրիչում և հատկապես կրկներգում, որոնցում փոքրագույն մեղեդիական կազմավորումները, տիպական պտույտները, դասույթներն ու նախադասությունները հանդիսանում են մեղեդիական հյուսվածքը կերտող կարևորագույն հիմնանյութեր:

Դրանք են՝

1. «այ» բացականչությանը համապատասխանող երաժշտական մոտիվն իր տարբերակներով.

¹⁵ Ն. Թաշճյանը նոտագրել է միայն «օրօր»-ների մասը՝ ցուցելով, որ շարունակությունը պետք է երգել «զերկնից Արքայն ի մարին տեսէք» հատվածի եղանակով: Մենք անհրաժեշտ համարեցինք ամբողջացնել տաղի երաժշտական համապատկերը՝ համադրելով իրված գրական տեքստը երաժշտական բաղադրիչի հետ:



2. ներքընթաց սեկվենցիան բազմապիսի տարբերակումներով.



3. տարբեր մասերում հանդիպող գործիքային տիպի պասաժներն իրենց տարբերակումներով.



4. միևնույն դարձվածքով սկսվող դասույթները՝ կրկնվող ու միանգամայն տարբեր.



5. ամբողջական դասույթներն ու նախադասություններն իրենց նույնական կրկնություններով.





ե. կրկներգն ամբողջությամբ:

Կարևոր է նշել նաև, որ փոքր դասույթները, միավորվելով մեկ ամբողջական նախադասության մեջ, նույնպես հանդես են գալիս որպես կրկնակներ (ինչպես 2, 3 և 4 նմուշների որոշակի հատվածները միասին՝ 5գ օրինակում, կամ 5ա և 5բ հատվածները միասին՝ տաղի «ի մարին տեսէք» հատվածում): Օրորի մեղեդիական շարադրանքում բազմակի կրկնվող կադապար-դարձվածքները ստանձնում են որոշակի ատաղձի դեր՝ դառնալով յուրատեսակ լայթթեմաներ: Սա վերաբերում է նաև կրկներգին ամբողջապես, և համաձայն Կոմիտասի խոսքի՝ կարող ենք փաստել, որ այն ճշտիվ արտացոլում է երգի զգացմունքի և մտքի բովանդակությունը՝ ազդելով ամբողջ երգի վրա [15, էջ 250]:

Տաղի երաժշտաոճական աչքի ընկնող առանձնահատկություններից մեկը երգային և ասերգային նախասկզբերի միահյուսումն է: Ասերգայինը՝ հուզական տարրի թանձրացմանը զուգահեռ, հատկապես ակնառու է բարձր ձայնասահմանում ծավալվող մեղեդիական դարձվածքներում, իսկ գազաթնակետային հատվածներում այն վերափոխվում է յուրատեսակ «բարբառումների»՝ վերաճելով հույզերի արտահայտման կիզակետի:

«Երկինք երկնից» տաղի վերլուծությունը թույլ է տալիս փաստել, որ Անանուն հեղինակը փայլուն տիրապետել է հայ երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ստեղծագործական ամենատարբեր հնարներին, ձայնեղանակների ուսմունքին, խազագրությանը: Նա, ըստ ամենայնի, մասնագիտական բարձր կրթություն է ստացել Կիլիկիայի համբավավոր ուսումնագիտական կենտրոններից մեկում: Անկասկած է, որ Անանուն փիլիսոփա-երաժիշտը ուսումնասիրել է նաև ժողովրդագուսանական արվեստը, հատկապես՝ Ակնա քնարական երգերը, որոնք, ըստ Ք. Քուշնարյանի, իրենց մի շարք ոճական առանձնահատկություններով սերտորեն առնչվում են ԺԲ-ԺԳ դարերի տաղային արվեստի նմուշներին [52, էջ 199, 201-202]: Դրանց բնորոշ իմպրովիզացիոն-դեկլամացիոն բնույթը, գործիքային տիպի անցումները, մելիզմատիկ ոճը և, հատկապես, ալտերացված աստիճաններով ձայնակարգերը՝ ինտոնացիոն կազմում առկա մեծացրած սեկունդա և կվարտա, փոքրացրած կվարտա և կվինտա՝ պիրկ հնչողությամբ ինտերվալներով, բնութագրական են նաև Ս. Ծննդյան տաղին: Իրապես, նշված առումներով և հատկապես ձայնակարգային-ելևէջային բաղադրությամբ (տե՛ս 5ա նոտային օրինակը) տաղը հարազատություն է դրսևորում Կոմիտասի գրա-

ռաժ Ակնա նշանավոր «Օրորի», առավել ճշգրիտ՝ նրա առաջին հատվածի հետ [36, էջ 1; 13, էջ 139; 14, էջ 91]¹⁶: Կոմիտասն ինքը ծայնեղանակը բնորոշել է որպես ԱԿ, որի վերաբերյալ հետագայում տարբեր կարծիքներ են հայտնել Ք. Քուշնարյանը¹⁷, Ն. Թահմիզյանը¹⁸, Ռ. Աթայանը¹⁹: Սակայն անկախ տարատեսակ մեկնաբանումներից՝ անբեկանելի է այն փաստը, որ քննարկվող մեղեդիական դարձվածքը՝ իրեն բնորոշ ծայնեղանակային առանձնահատկությամբ, դարձել է մի չափանմուշ, և առնվազն ԺԲ դարից (թեև աներկբա է, որ այն ավելի հնավանդ ծագում ունի) որպես կաղապար ծառայել օրորի ժանրի համար թե՛ հոգևոր, թե՛ ժողովրդագուսանական երաժշտարվեստում²⁰:

Առանձնակի պետք է ընդգծել այն հանգամանքը, որ տաղում քանիցս գործածվող այս զարտուղող հատվածը՝ իր էկորճ կիսվարով, շարադրանքում անմիջապես համադրվում է հիմնական՝ ԴՁ ծայնեղանակին բնորոշ մեղեդիական դարձվածքին՝ բնական էկորճ ծայնաստիճանով, ինչը առանձնահատուկ հմայք է հաղորդում հնչողությանը՝ միաժամանակ արտահայտելով հուզական տարբեր երանգավորումներ: Ե՛վ նշված, և՛ այլ ծայնեղանակային համակցումներով առավել հարուստ է կրկներգը, որոնցից ամենացուներ մեր կողմից արդեն նշված բարձրակետային հատվածն է՝ բնական և կիսվար վերնախաղերի հերթագայումով (նույն դարձվածքն առկա է նաև երկրորդ մասի սկզբում): Զայնեղանակային զուգադրումների և դրանց բնորոշ մեղեդիական դարձվածքների մեծահմուտ կիրառման շնորհիվ տաղի գեղեցկագույն եղանակը ժամանակի ընթացքում դար-

¹⁶ Տաղի գրական բնագիրն առաջին անգամ հրատարակվել է [24, էջ 407]:

¹⁷ Ք. Քուշնարյանը տվյալ ծայնակարգը մեկնում է որպես կրկնակի ծայնակարգից ածանցված [52, էջ 199], և ավելի մասնավորեցնելով՝ որակում որպես իջեցված 4-րդ աստիճանով փոյուզիական ծայնակարգ, ապա՝ դորիական հեպտախորդ իջեցված 5-րդ աստիճանով [52, էջ 382-383]:

¹⁸ Ըստ Ն. Թահմիզյանի՝ շարքի մի քանի երգեր, այդ թվում նաև «Օրոր»-ը, որոնք էկորճ կիսվար գործածելով՝ ավարտվում են խոսրովայինի վրա, Կոմիտասը ԱԿ է անվանել հավանաբար այն պատճառով, որ դրանցում ընդհանուր առմամբ շեշտված են «с»-ի՝ որպես դիմող ծայնի դիրքերը [8, էջ 12]: Գիտնականը, այնուհանդերձ, գտնում է, որ «Օրորին», ինչպես նաև մյուս երգերին, բնութագրական է մի ծայնեղանակ, որի հիմքը դորիական ծայնակարգն է՝ իջեցված 5-րդ աստիճանով [8, էջ 17 և 20]:

¹⁹ Ռ. Աթայանը «Օրոր»-ի ծանոթագրության մեջ գրում է, որ Կոմիտասը ԱԿ նշումը դիտարկել է որպես ԱԿ դարձվածք՝ հավանաբար նկատի ունենալով «նախադասությունն ավարտող սոլ հիմնածայնով և սի-բեմոլ հնչյունով ծայնակարգ, ռե-բեմոլը դիտելով որպես դիպվածային «կիսածայն» (ըստ Ն. Թաշճյանի համակարգի՝ «ԱԿ դարձվածք-զարտուղի»)»: Ռ. Աթայանը նկատում է նաև, որ նախադասությունը մոդուլացնող է, և առաջարկում է տարբեր մոտեցումներ՝ փոյուզիական մինոր լա հիմքով և ցած 4-րդ աստիճանով քառալար («ԱԿ զարտուղի») կամ սի-բեմոլ հիմքով և ռե-բեմոլ տերցիային օժանդակ հենակետով և կիսատոնային ստորին ձգտող հնչյունով մինոր եռալար [14, էջ 167]:

²⁰ Այս առանձնահատկությունը դրսևորվում է նաև այլ ավանդական օրորներում, ինչպիսիք են, օրինակ, Կոմիտասի աշակերտ Միհրան Թումանյանի գրառած նմուշները՝ նույն Ակնա «Աղվոր ես, չունիս խալատ»-ի երեք տարբերակները, «Օրոր, օրոր» [11, էջ 141, 142, 143], ինչպես նաև «Սալնջախ եմ ձգեր» [10, էջ 43] և այլ երգեր: Դրանց մասին տե՛ս [17, էջ 181-191]:

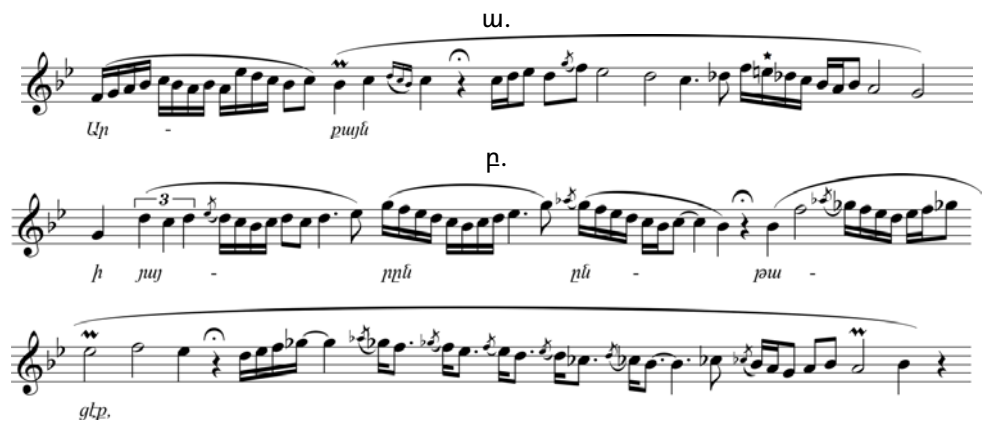
ծել է չափանմուշ՝ հիմք ծառայելով այլ հոգևոր երգերի համար, ինչպիսին, օրինակ, «Խոնարհեալ Բանին Աստուծոյ» Սրբոց Մարտիրոսաց զանձն է (ծայրակապ՝ «Խաչատուր», Եղմ. 135, թ. 10ա, «Երկինք երկնիցի գոյնն է») [29, էջ 372]:

Ինչպես արդեն ընդգծել ենք, օրորի երաժշտական բաղադրիչի բուն սկզբնաղբյուրը մեկն է, սակայն սփռվելով տարբեր տարածաշրջաններում՝ այն երգվել է զանազան տարբերակներով, որոնցից յուրաքանչյուրը ձեռք է բերել իր անհատական դիմագիծը:

Հ. Չերչյանի գրառման մեջ՝ վավերացված օրինակի համեմատ, այլ կերպ է եղանակավորված կրկներգի «օր օր» բառերով զագաթնակետային հատվածը.



Ն. Թաշճյանի և Հ. Չերչյանի համեմատությամբ ականառու տարբերությամբ են ծայնագրված Անթիլիասական տարբերակի հետևյալ հատվածները՝



Հատկապես ուշարժան է երկրորդ օրինակը, որում «ընթացէք» բառին համապատասխանող հատվածը՝ ինտոնացիոն-ծայնակարգային առումով, եզակի է երեք ծայնագրությունների մեջ: Դարձվածքը սկսվում է հանկարծակի հուժկու թռիչքով դեպի բարձրակետային ոլորտ, և ընթանալով զարտուղի ծայնեղանակում՝ պարույկ հիմքով ու երկրորդ կիսվար խոսրովայինով, հուզախոռով-պոռթ-

կուն ծավալումից հետո վարընթաց «հառաչանքի» սեկվենցիաներով էջք է կատարում դեպի դիմող ձայնի ոլորտ՝ շրջագարդող շարժումով կանգ առնելով պարույկի վրա: Այս երաժշտական նախադասությունը, որ անակնկալ հանդիպեցինք Անթիլիասական գրառման մեջ, Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Աչքն ծով ի ծով» տաղից է, իսկ եզրափակիչ շրջագարդումը նրա սկզբնական հանրահայտ՝ քիչ վերափոխված դարձվածքն է: Ըստ Ն. Թահմիզյանի՝ «Աչքն ծով»-ը ԺԲ-ԺԳ դդ. վերաեղանակավորել են Կիլիկիայի վարպետ-երաժիշտները (ժամանակի զարդուրուն ոճի պահանջներին համապատասխան)²¹ [9, էջ 219], իսկ դրա կաղապար-դարձվածքները գործածել են որպես ատաղձ՝ իրենց սեփական ստեղծագործությունները հորինելիս: Կիլիկյան երաժշտարվեստի՝ մեր կատարած ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս դարձվածքը կիրառվել է նաև այլ տաղերում:

«Երկինք երկնից» Ս. Ծննդյան օրորի սկզբնավորումով հայ հոգևոր տաղերգության մեջ հիմք է դրվել մի նոր ժանրի զարգացման: Այն վերագարթոնք է ապրել հատկապես Վերանորոգության շրջանում, երբ Կիլիկյան Անանուն տաղերգուի հետևողությամբ հայ հեղինակները հորինել են նմանատիպ ստեղծագործություններ: Առաջին հերթին պետք է հիշատակել Ղազար Ա Զահկեցու տաղը կամ *երգը*²² ինչպես բնորոշել է հեղինակը՝ «Հրեշտակք եւ մարդիկք ահա՛ ցընծացէք/երկնի երկրի իմաց արարէք..... այ օր այ օր. օր օր օր օր օր. զայն երկնի և երկրի զԱստուածն օր օր օր»²²: Այս օրորը, որ աստվածաբան Հայրապետն ավելի ընդարձակել և ճոխացրել է Քրիստոսի տնօրինությունների մասին բազմապիսի մեկնություններով, չափազանց հարազատ է «Երկինք երկնից»-ի բանաստեղծական տեքստին իր բովանդակությամբ, ոճական հատկանիշներով, տաղաչափությամբ, բառազանձով և անգամ տների սկզբնատողերի միևնույն հարակրկնություններով: Այնուհետև նշելի են Մխիթար Սեբաստացու «Ննջեա որդեակ, քաղցր եւ անուշ.... օր, օր, օր, օր» («Երգ գորովագթական և դրուատական ի դիմաց Սրբուհոյ Կուսին Մարիամու՝ առ մանկացեալ Աստուածորդին իւր») [33, էջ 85], Սիմեոն Երևանցու «Խորհուրդ մեծ յայտնեցաւ այսօր յաշխարհի..... օր, օր, օր, օր» («Տաղ ի Սուրբ Ծնունդն Քրիստոսի ի դիմաց Սրբուհոյ Աստուածածնին») [38, թ. 9բ; 39, էջ 3], Մարտիրոս արք. Ուռումանցու «Խայտայ Որդեակ իմ եւ ցընծայ» («Տաղ ննջարանի Տեառն, օրորոցի երգով մաղթանա յԱստուածածնէ») ²³, Սերովբե Պատկանյանի «Անհամեմատ և անսահման եղանակաւ յղացելոյդ.... օր, օր, օր, օր, օր, օր» («Նուագ ի Ծնունդն Քրիստոսի») [37, էջ 13] տաղերը: Այս ցանկից մեզ ծանոթ է միայն Մխիթար Սեբաստացու տաղի ձայնագրությունը, որի մեղեդին Յակովբ քին. Նախաշյանցի երգածից հայկական ձայնանիշներով գրառել և հրատարակել է Մինաս քին. Խումաշյանցը [22, էջ 45]:

²¹ Ն. Թահմիզյանը նկատի ունի Ն. Թաշճյանի գրառումը [21, էջ 96]:

²² Խորագիրը՝ «**Երգ Ծննդեան: Նորին տեառն Ղազարու Հայրապետին ամենայն Հայոց**» [23, էջ 23]:

²³ Հռչակ Երուսաղեմի **Մարտիրոս Արքեպիսկոպոսի**, Նիկոս. 62 (հին թիվ՝ 5), 1773, Երուսաղեմ, թ. 24բ [48, էջ 118]:

Եզրակացություն

«Երկինք երկնից» տաղն իր գրական և երաժշտական բաղադրիչների սերտ ներդաշնությամբ, երաժշտական մտքի ճշգրիտ կազմակերպմամբ, մեծ ձայնա-ծավալում տիպական զարդուլորուն պոույտների վերելք-վայրէջքների տրամաբանական համադրումով, ռիթմական բազմազան պատկերների առկայությամբ, ձայնեղանակների համադրումների և դրամատուրգիական զարգացման հանգուցակետերի վարպետ կիրառմամբ գեղարվեստական բարձր արժանիքներով օժտված երկ է: Միջնադարի տաղանդաշատ հեղինակի կերտած այս եզակի օրորն իր կատարելությամբ և ազդու ներգործությամբ մի իսկական ներբողյան է՝ նվիրված Հիսուս Քրիստոսի Ս. Ծննդյան ու Աստվածահայտնության տոնին, որի առթիվ նրա ժառանգորդները ցնծում են անկողոպտելի ուրախությամբ. «Արդ, որովհետեւ զայսպիսի հրաշափառ եւ զգերամբարձեալ տաւնս տաւնել արժանաւորեցաք, ընդ աստեղսն ընթացցուք, ընդ մոգսն ընծայաբերեսցուք, ընդ հովիսն երկրպագեսցուք, ընդ երկնային զաւրսն տուք արհնութիւն, եւ փառաւորեսցուք զեկեալն ի մարմնի զԲանն Աստուած, ընդ որում Հաւր, միանգամայն եւ Հոգւոյն Սրբոյ՝ փառք, այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս յաւիտենից. ամէն»²⁴:

Գրականություն

1. Աստուածաշունչ մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանաց, յաշխ. Տեառն Հ. Յովհաննու Զօհրապեան Վարդապետի, հ. Չորրորդ. ի Վենետիկ, ի գործարանի Սրբոյն Ղազարու, 1805:
2. Աւետիքեան Հ.Գ., Սիրմէլեան Հ.Խ., Ազերեան Հ.Մ. Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ. Ա (Ա-Կ). ի Վենետիկ, ի տպարանի Սրբոյն Ղազարու, 1836:
3. Բաբգէն Աթոռակից Կաթողիկոս. Յուցակ ձեռագրաց Անկիրիոյ Կարմիր վանուց եւ շրջակայից. Անթիլիաս-Լիբանան, տպարան Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1957:
4. Բրուտյան Մ. Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, մաս I, Գեղջկական երգ. Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2014:
5. Գրիգորյան Ռ. Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր. Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970:
6. Գրիգորյան Ռ. Հայ մանկական բանահյուսությունը (մասնագիտություն՝ Ժ.01.09 – բանագիտություն): Բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիր. Երևան, 1996, <https://dspace.nla.am/bitstreams/47993271-8998-4d59-ad40-e696226bc3d9/download>
7. Զաքարիա կաթողիկոս Զագեցի (855-877). Ճառք, աշխատասիրութեամբ Հ. Պողոս վրդ. ի Անանեան յՈւփստէն Մխիթարայ. Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1995:
8. Թահմիզյան Ն. «Շար Ակնա ժողովրդական երգերի» ժողովածուն պատմաքննական լույսի տակ, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1969, № 11, էջ 7-26:
9. Թահմիզյան Ն. Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ. Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985:
10. Թումանյան Մ. Հայրենի երգ ու բան, հ. 1. Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972:
11. Թումանյան Մ. Հայրենի երգ ու բան, հ. 2. Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983:

²⁴ **Տեառն Զաքարիայի Հայոց կաթողիկոսի** ասացեալ Ի Ծնունդ Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի [7, էջ 2, 30]:

12. Խաչատրյան Ռ. Հայկական ժողովրդական երգերի կրկնակների զարգացման ձևերը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1998, № 1-2, էջ 209-220:

13. Կոմիտաս. Երկերի ժողովածու, առաջին հատոր, Մեներգեր, խմբ. Ռ. Աթայանի. Երևան, Հայպետհրատ, 1960:

14. Կոմիտաս. Երկերի ժողովածու, իններորդ հատոր, Երաժշտական-ազգագրական ժառանգություն. Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Ա, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայան. Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999:

15. Կոմիտաս. Մի թուղիկ ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վերայ, Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ եւ յօդածներ, գիրք Բ, աշխատասիրությամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի. Երեւան, «Սարգիս Խաչենց – Փրինթինգ», 2007, էջ 219-320:

16. Կոմիտաս. Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գիւղի ոճով, Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ եւ յօդածներ, գիրք Բ, աշխատասիրությամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի. Երեւան, «Սարգիս Խաչենց – Փրինթինգ», 2007, էջ 92-130:

17. Հակոբյան Ա. Ավանդական օրորը Միհրան Թումաճանի գրառումներում, «Մեսրոպ Մաշտոց համալսարանի լրատու», գիտական հոդվածների պարբերական ժողովածու, № 1. Երևան, «Լիմուշ» հրատ., 2020, էջ 181-191:

18. Հակոբյան Ա. «Հայ ավանդական օրորները», ԺԷ.00.02 – «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիր. Երևան, 2022, հղումը՝ <https://www.bok.am/sites/default/files/2023-02/%D5%8D%D4%B5%D5%82%D5%84%D4%B1%D4%B3%D4%BB%D5%90%20%D5%8E%D4%B5%D5%90%D5%8B%D5%86%D4%B1%D4%BF%D4%B1%D5%86-1.pdf>

19. Հոգետր երգեր, կազմեց եւ խմբագրեց Ա. Արեւշատեանը. Երեւան, «Անահիտ» հրատ., 1998:

20. Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1874:

21. Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1878:

22. Ձայնագրեալ Տաղարան ի պէտս սպասատրաց Հայաստանեայց Սրբոյ Եկեղեցւոյ. Վաղարշապատ, տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1900:

23. Ղազար Վարդապետ [Ջահկեցի]. Գիրք նորաբոյս որ կոչի Երգարան. Կ. Պոլիս, տպարան Աստուածատուրի, 1737:

24. Ճանիկեան Յ.Կ. Հնութիւնք Ակնայ. Թիֆլիս, տպարան Մ.Դ. Ռօտինեանցի, 1895:

25. Մալխասեանց Ս. Հայերէն բացատրական բառարան. Երեւան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատ., հ. երրորդ, 1944:

26. Մալխասեանց Ս. Հայերէն բացատրական բառարան. Երեւան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատ., հ. չորրորդ, 1945:

27. Մայր ցուցակ ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, հ. երկրորդ, յօրինեց՝ Հ. Բարսեղ Վ. Սարգիսեան Մխիթարեան Ուխտէն. ի Վենետիկ, 1924:

28. Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, հ. Ե, Յայսմատուրք-Գանձարան-Տաղարան-Տօնացոյց, յօրինեց Հ. Սահակ վրդ. Ճեմնեան Մխիթարեան Ուխտէն. Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1995:

29. Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հ. առաջին, կազմեց՝ Ն. եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1966:

30. Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հ. չորրորդ, կազմեց՝ Ն. եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1969:

31. Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հ. հինգերորդ, կազմեց՝ Ն. եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1971:
32. Մեղեդիներ, տաղեր եւ գանձեր Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, կազմ.՝ Զարեհ եպս. Ազնաւորեան. Անթիլիաս, հրատ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1990:
33. Մխիթարայ Վարդապետի Սեբաստացւոյ Աբբահայր կոչեցելոյ Գիրք Քրիստոնէականի վարդապետութեան, շարադրեցեալ աշխարհաբառիւ լեզուաւ. ի Վէնէտիկ, ի տպարանի Անդօնի Պոռօլի, 1732:
34. Մնացականյան Ա. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր. Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1956:
35. Մնացականյան Ա. Գրականություն. տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. IV. Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972:
36. Շար Ակնայ ժողովրդական երգերի, ծայնագրեց Կոմիտաս Վարդապետ, տպարան Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, 1895:
37. Սերովբէ վարժապետ Պատկանեան. Երգք, ի լոյս ընծայեալ աշխատասիրութեամբ Աւետիքայ Խազեգեանց. ի Մոսկուա, ի տպագրատան ճեմարանի Տեարց Լազարեանց, 1857:
38. Սիմէօն Երեանցի. Նոր Տաղարան փոքրիկ, ՄՄ 3945, ԺԹ դ. (1832-ից յետոյ). Էջմիածին:
39. Սիմէօն Երեանցի. Տաղարան փոքրիկ. ի Սուրբ Աթոռս Էջմիածին, ի տպարանի սրբոյն Գրիգորի Լուսաւորչին մերոյ, 1777:
40. Սոխակ Հայաստանի. լիակատար երգարան, խմբագրեց Աազ Գրիգորեանց, աշխատութիւն Բ, հ. 1, Բագու, Ն. Մալաֆէեանցի եւ ընկ. տպարան, 1874:
41. Տաղարան վայելուչ և գեղեցիկ. Կ. Պոլիս, ի տպարանի Մարտիրոս դարի, ի թուին Հայոց 1201 [1752]:
42. Տաղարան վայելուչ և գեղեցիկ. Կ. Պոլիս, ի տպարանի Պետրոսեան Ստեփանոսի, 1788:
43. Տաղարան հարուստ վայելուչ և գեղեցիկ. Կ. Պոլիս, ի տպարանի Յօհաննիսեան Պօղոսի, 1803:
44. Տաղարան հարուստ վայելուչ և գեղեցիկ. Կ. Պոլիս, ի տպարանի Յօհաննիսեան Պօղոսի, 1816:
45. Տաղարան հարուստ վայելուչ և գեղեցիկ, յՕրթագիւղ. Կ. Պոլիս, ի տպարանս Արապեան Պօղոսի Ապուշեխցւոյ և երից որդւոց իմոց՝ Աստուածատրոյ, Գէորգեայ և Գալուստի, 1825:
46. Տաղարան Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցւոյ, յՕրթագիւղ. Կ. Պոլիս, ի տպարանի երից որդւոց Պօղոսի Արապեան Ապուշեխցւոյ, 1840:
47. Տաղարան Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցւոյ, յՕրթագիւղ. Կ. Պոլիս, ի տպարանի Պօղոսի Արապեան Ապուշեխցւոյ, 1850:
48. Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Նիկոսիայի ի Կիպրոս, կազմեց՝ Հ. Ներսէս վ. Ակինեան. Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1961:
49. Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Զմմառի վանքի մատենադարանին, հ. Բ. «Անտոնեան հաւաքածոյ», կազմեցին Հ.Ն. Ակինեան եւ Հ.Հ. Ոսկեան Մխիթ. Ուխտէն. Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1971:
50. Փահլևանյան Ա. Երկու խոսք, «Հայկական օրորոցային գոհարներ», խտասանիկ, կատարումը՝ Ա. Պապայանի. Երևան, «Արևիկ» հրատ., 2015:
51. Քյոսեյան Հ. Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն. Երևան, «Մատենադարան» հրատ., 2021:

52. Кушнарєв Х.С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Ленинград, Государственное музыкальное издательство, 1958.

References

1. The Holy Bible. The Old and New Testaments, edited by Hovhann Archimandrite Zohrapian, Vol. 4. Venice, St. Lazzaro, 1805 (in old Armenian).
2. Avetikean G., Siurmelean Kh., Avgerean M. The New Dictionary of the Armenian Language, Vol. A (A-K). Venice, St. Lazzaro, 1836 (in old Armenian).
3. Babgen Catholicos. Catalogue of Manuscripts of the Red Monastery of Ancyra and its Surroundings. Antelias-Lebanon, The Armenian Catholicosate of the Great House of Cilicia Printing House, 1957 (in Armenian).
4. Brutyan M. Armenian Folk Music, Part I, Folk Songs. Yerevan, "Amrots group", 2014 (in Armenian).
5. Grigoryan R. Armenian Folk Lullabies and Children's Songs. Yerevan, Publishing House of National Academy of Armenian SSR, 1970 (in Armenian).
6. Grigoryan R. The Armenian Children's Folklore. Abstract of the thesis for degree of Doctor of Philological Sciences, specialty 10.01.09 – "Folkloristics". Yerevan, 1996, <https://dspace.nla.am/bitstreams/47993271-8998-4d59-ad40-e696226bc3d9/download>
7. Zakaria Catholicos Dzaletsi (855-877). Orations, edited by Poghos Archimandrite Ananyan from Mekhitarist Congregation. Venice-St. Lazzaro, 1995 (in Old Armenian).
8. Tahmizyan N. The Collection 'Series of Folk Songs of Akn' in the New Historical and Analytical Light, *Lraber hasarakakan gitutyunneri* (Herald of Social Sciences), 1969, № 11, p. 7-26.
9. Tahmizyan N. Grigor Narekatsi and Armenian Music of V-XV Centuries. Yerevan, Publishing House of National Academy of Armenian SSR, 1985 (in Armenian).
10. Toumajan M. Native Folk Songs and Lore, Vol. 1. Yerevan, Publishing House of National Academy of Armenian SSR, 1972 (in Armenian).
11. Toumajan M. Native Folk Songs and Lore, Vol. 2. Yerevan, Publishing House of National Academy of Armenian SSR, 1983 (in Armenian).
12. Khachatryan R. The Development Forms of the Refrains of Armenian Folk Songs, *Patmbanasirakan handes* (Historical-Philological Journal), 1998, № 1-2, p. 209-220 (in Armenian).
13. Komitas. The Complete Works, Vol. 1, Songs, edited by R. Atayan. Yerevan, Publishing House of Armenia, 1960 (in Armenian).
14. Komitas. The Complete Works, Vol. 9, Musical-Ethnographic Heritage. Armenian Folk Songs, Book 1, compiling, editing and commentaries by R. Atayan. Yerevan, "Gitutyun" ("Science") Publishing House of National Academy of Sciences of Republic of Armenia, 1999 (in Armenian).
15. Komitas. A Brief Overview on Armenian Folk Music // Komitas Vardapet, Studies and Articles, Book 2, edited by G. Gasparian and M. Mousheghian. Yerevan, "Sargis Khachents-Printinfo", 2007, p. 219-320 (in Armenian).
16. Komitas. The Plough Song of Lori in style of Vardablur Village//Komitas Vardapet, Studies and Articles, Book 2, edited by G. Gasparian and M. Mousheghian. Yerevan, "Sargis Khachents-Printinfo", 2007, p. 92-130 (in Armenian).
17. Hakobyan A. The Lullabies of M. Toumajan's Collection, "Mesrop Mashtots University Bulletin" (periodical collection of scientific articles). Yerevan, "Limush" Publishing House, 2020, № 1, p. 181-191 (in Armenian).
18. Hakobyan A. Armenian Traditional Lullabies, Abstract of the thesis for degree of PhD in Art, specialty 17.00.02 – "Musical Art", Yerevan-2022. <https://www.bok.am/sites/default>

ult/files/2023-02/%D5%8D%D4%B5%D5%82%D5%84%D4%B1%D4%B3%D4%BB%D5%90%20%D5%8E%D4%B5%D5%90%D5%8B%D5%86%D4%B1%D4%BF%D4%B1%D5%86-1.pdf (in Armenian).

19. Sacred Songs, compiled and edited by A. Arevshatyan. Yerevan, “Anahit” Publishing House, 1998 (in Armenian).

20. Notated Chants of Sacred Patarag (Liturgy). Vagharshapat, Printing house of St. Etchmiadzin Cathedral, 1874 (in old Armenian).

21. Notated Chants of Sacred Patarag (Liturgy). Vagharshapat, Printing house of St. Etchmiadzin Cathedral, 1878 (in old Armenian).

22. Notated Taghbook for Servants of the Armenian Church, Publishing house of the Mother See of Holy Etchmiadzin, 1900 (in old Armenian).

23. Ghazar Archimandrite [Jahketsi]. A New Book called the Songbook, Constantinople, Astvatsatur Printing House, 1737 (in old Armenian).

24. Janikean H.K. Antiquities of Akn. Tiflis, M.D. Rotineants Printing House, 1895 (in Armenian).

25. Malkhaseants S. Armenian Explanatory Dictionary. Yerevan, State Printing House of Armenian SSR, Vol. III, 1944 (in Armenian).

26. Malkhaseants S. Armenian Explanatory Dictionary. Yerevan, State Printing House of Armenian SSR, Vol. IV, 1945 (in Armenian).

27. Grand Catalogue of Manuscripts of Mekhitarists Library in Venice, Vol. II, compiled by Barsegh Archimandrite Sargisean from Mekhitarist Congregation. Venice, 1924 (in Old Armenian).

28. Grand Catalogue of Armenian Manuscripts of Mekhitarists Library in Venice, Vol. V, Menology – Festive Book – Taghbook – Calendar of Feasts, compiled by Sahak Archimandrite Djemdjemian from Mekhitarist Congregation. Venice-St. Lazzaro, 1995 (in Old Armenian).

29. Grand Catalogue of St. James Manuscripts, Vol. I, by Bishop Norair Bogharian, Jerusalem, Armenian Convent Printing Press, 1966 (in Old Armenian).

30. Grand Catalogue of St. James Manuscripts, Vol. IV, by Bishop Norair Bogharian. Jerusalem, Armenian Convent Printing Press, 1969 (in Old Armenian).

31. Grand Catalogue of St. James Manuscripts, Vol. V, by Bishop Norair Bogharian. Jerusalem, Armenian Convent Printing Press, 1971 (in Old Armenian).

32. Meghedies. Taghs and Gandzes of Armenian Church, compiled by Zareh Bishop Aznavorean. Antelias, The Armenian Catholicosate of the Great House of Cilicia Printing House, 1990 (in Armenian).

33. Mkhitar Archimandrite Sebastatsi. Book of the Christian Doctrine. Venice, Antonio Bortoli Printing House, 1732 (in Armenian).

34. Mnatsakanyan A. Armenian Medieval Folk Songs. Yerevan, Publishing House of National Academy of Armenian SSR, 1956 (in Armenian).

35. Mnatsakanyan A. Literature, History of Armenian People, Vol. 4. Yerevan, Publishing House of National Academy of Armenian SSR, 1972 (in Armenian).

36. Collection of Folk Songs of Akn, recorded by Komitas Vardapet, Mother See of Holy Etchmiadzin Printing House, 1895 (in Armenian).

37. Patkanean Serovbe. Songs, edited by Avetik Khazezeants. Moscow, Lazareants Seminary Printing House, 1857 (in Old Armenian).

38. Simeon Yerevantsi. A Little New Taghbook, Mesrop Mashtots Matenadaran of Ancient Manuscripts, Ms. 3945, 19th century (after 1832). Etchmiadzin (in Old Armenian).

39. Simeon Yerevantsi. A Little Taghbook, Mother See of Holy Etchmiadzin, St. Grigor Lusavorich Printing House, 1777 (in Old Armenian).
40. The Nightingale of Armenia, Complete Songbook, edited by A. Grigoreants, book 2, Vol. 1. Baku, N. Malafeants & Co. Printing House, 1874 (in Armenian).
41. Taghbook graceful and fine, Constantinople, Martiros Dpir Printing House, 1752 (in Old Armenian).
42. Taghbook graceful and fine, Constantinople, Stepanos Petrosean Printing House, 1788 (in Old Armenian).
43. Taghbook rich, graceful and fine. Constantinople, Poghos Yohannisean Printing House, 1803 (in Old Armenian).
44. Taghbook rich, graceful and fine. Constantinople, Poghos Yohannisean Printing House, 1816 (in Old Armenian).
45. Taghbook rich, graceful and fine. Constantinople, Poghos Arapean and Sons Printing House, 1825 (in Old Armenian).
46. Taghbook of Armenian Holy Church. Ortagyugh-Constantinople, Poghos Arapean Apuchekh and Sons Printing House, 1840 (in Old Armenian).
47. Taghbook of Armenian Holy Church. Ortagyugh-Constantinople, Poghos Arapean Apuchekh Printing House, 1850 (in Old Armenian).
48. Catalogue of Armenian manuscripts of Nicosia in Cyprus, compiled by N. Akinean. Vienna, Mekhitarists Printing House, 1961 (in Old Armenian).
49. Catalogue of Armenian manuscripts of the library of Bzommar monastery, Vol. 2, "Antonean collection", compiled by Mekhitarist Fathers N. Akinean and H. Voskean. Vienna, Mekhitarists Printing House, 1971 (in Old Armenian).
50. Pahlevanyan A. Preface, "Armenian Lullaby Jewels", CD, soloist: A. Papayan. Yerevan, "Arevik" Publishing House, 2015 (in Armenian).
51. Qyoseyan H. Theology of Armenian Medieval Art. Yerevan, "Matenadaran" Publishing House, 2021 (in Armenian).
52. Kushnaryov K. Issues on the History and Theory of Armenian Monodic Music. Leningrad, State Musical Publishing House, 1958 (in Russian).

АРМЯНСКАЯ ДРЕВНЕЙШАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ-ТАГ

АСТХИК МУШЕГЯН*

Для цитирования: Мушегян, Астхик. «Армянская древнейшая колыбельная-таг». *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2023): 115-141. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-115

Одним из исключительных образцов армянского духовного песнетворчества является таг (духовное песнопение) «Небеса небес», положивший начало новому жанру – Рождественской колыбельной песне, которую пели Младенцу

* Старший научный сотрудник Матенадарана им. Месропа Маштоца, научный сотрудник Музея-института Комитаса, член Союза композиторов Армении, кандидат искусствоведения, a.musheghyan@gmail.com, статья представлена 06.11.2023, рецензирована 20.11.2023, принята к публикации 01.12.2023.

Иисусу Христу. По нашему мнению, он был создан в период между второй половиной XIII и первой половиной XIV веков анонимным автором из Киликии. Самая ранняя запись оригинального литературного текста тага сделана музыкантом-философом Есаи Аревелци в скопированном им в Сисе (Киликия) в 1348 г. «Тагаране» (Сборнике тагов).

Музыкальный компонент тага сохранился в трех вариантах, записанных армянской нотописью. Первый из них нотирован Н. Ташчяном и заверен Армянской Церковью, второй записан А. Черчяном (Армашская традиция), а третий – неизвестным музыкантом (Антилиасская традиция). Проведенный нами сравнительный анализ всех трех записей показал, что они исходят из одного и того же источника и отличаются характерным для Киликийского музыкального искусства декоративно-монументальным стилем, эпико-лирическим повествованием и широкой кантиленой.

В центре внимания нашего исследования был образец тага, заверенный Армянской Церковью. Нами выявлен ряд специфических особенностей, касающихся литературного и музыкального компонентов, интонационного строя и типичных мелодических оборотов, ритмики, гласовых структур и драматургического развития. Одним из важнейших элементов в построении поэтического текста и мелодической фактуры являются рефрены. По определенным стилистическим и гласовым признакам и интонационному составу таг близок к знаменитой «Колыбельной» из Акна, записанной Комитасом.

Уникальная колыбельная-таг «Небеса небес», созданная талантливым средневековым автором, имеет большую художественную ценность и является своего рода панегириком, посвященным великому празднику Рождества и Богоявления Господа нашего Иисуса Христа.

Ключевые слова: Рождество Христово, Киликия, таг, колыбельная, интонационно-ритмический оборот, глас, рефрен.

ARMENIAN ANCIENT TAGH-LULLABY

ASTGHİK MUSHEGHYAN*

For citation: Musheghyan, Astghik. "Armenian ancient tagh-lullaby", *Journal of Art Studies*, N 2 (2023): 115-141. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-115

One of the exceptional examples of Armenian spiritual songwriting is the tagh (canticle) named "Heaven of Heavens", which gave rise to a new genre – Christmas

* Senior Researcher at Mesrop Mashtots Matenadaran, Researcher at Komitas Museum-Institute, Member of the Composers Union of Armenia, Doctor of Arts, a.musheghyan@gmail.com. The article was submitted on 06.11.2023, reviewed on 20.11.2023, accepted for publication on 01.12.2023.

Lullaby sung to the Infant Jesus Christ. We assume that it was created by an anonymous author from Cilicia between the second half of the XIII and the first half of the XIV centuries. The earliest recording of the original literary text of the tagh was made by the musician-philosopher Yesayi Areveltsi in the “Tagharan” (Book of Taghs), copied by him in Sis (Cilicia) in 1348.

The musical component of the tagh is preserved in three versions, written down in Armenian notation. The first of the three mentioned is recorded by N. Tashchyan and certified by the Armenian Church; the second was recorded by H. Cherchyan (Arماش tradition), and the third – by an unknown musician (Antelias tradition). Our comparative analysis of all three records showed that they are derived from the same source and are distinguished by decorative and monumental style, epic-lyrical narrative and wide cantilena, typical for Cilician music art.

In our research we focused on the version, certified by the Armenian Church. We revealed a number of specific features related to the literary and musical components, intonation and typical melodic patterns, rhythmic, modal structures and dramatic development. The role of refrains as one of the most important elements in the construction of the poetic text and melodic texture is particularly emphasized. Some stylistic and modal peculiarities and the intonational structure of the tagh are close to the famous “Lullaby” from Akn, recorded by Komitas.

The one-of-a-kind tagh-lullaby “Heaven of Heavens”, created by the talented medieval author, is of great artistic value. It is a true eulogy dedicated to the great Feast of the Nativity and Epiphany of our Lord Jesus Christ.

Key words: Nativity of Jesus, Cilicia, tagh, lullaby, intonation-rhythmic pattern, mode, refrain.